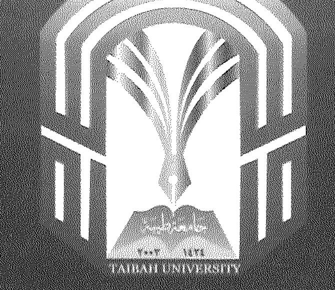
المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة طيبة



مجلة جامعة طيبة

الآداب والعلوم الإنسانية


بسم الله الرحمن الرحيم

مجلة جامعة طيبة
الآداب والعلوم الإنسانية

- مجلة فصلية محكمة تصدر عن كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة طيبة.
- تنشر المجلة البحوث والدراسات الأصيلة، ومستخلصات الرسائل العلمية، وعرض الكتب، وتوصيات المؤتمرات والندوات العلمية، وباللغتين العربية والإنجليزية.
- البحوث المقدمة للنشر يجب ألا يكون قد سبق نشرها، أو مقدمة للنشر في جهة أخرى. وإذا قبلت للنشر فلا يسمح بنشرها ، وبأية لغة أخرى إلا بموافقة كتابية من رئيس التحرير.
- يقدم الباحث طلباً بنشر بحثه متضمناً العناوين التي تمكن من الاتصال به ومراسلته عليها، ومشفوعاً بسيرته العلمية، والتزام بعدم نشر بحثه في أي جهة نشر أخرى.
- تخضع البحوث المقدمة للمجلة للتحكيم والتقييم من طرف محكمين متخصصين ومعتمدين لدى المجلة.
- تقدم المواد والبحوث من ثلاث نسخ ورقية، ونسخة إلكترونية على قرص (CD) باستخدام منسق الكلمات M.S.Word وعلى وجه واحد فقط، وبخط (Simplified Arabic) ويكون مقاس الخط للمتن (١٤) وللهامش (١٢)، وتكتب الآيات القرآنية حسب الرسم العثماني.
- يشترط ألا تتجاوز صفحات البحث (٦٠) صفحة مقاس A٤ بما فيها صفحات المراجع، ولهيئة تحرير المجلة الاستثناء عند الضرورة.
- يكون لكل بحث مستخلصان: أحدهما باللغة العربية، والآخر باللغة الإنجليزية، على ألا يتجاوز عدد كلمات أي منهما (٣٠٠) كلمة.
- يكون توثيق النصوص والاقتباسات باستخدام واحدة من الطريقتين الآتيتين:
  التوثيق في الهامش؛ وذلك بوضع هوامش كل صفحة في أسفلها، وتكون لكل صفحة أرقامها الخاصة بها، أو جمع كل الهوامش في نهاية البحث مع ترقيمها ترقيماً متسلسلاً من أول البحث إلى نهايته.
- تكتب المراجع في قائمة منفصلة في نهاية البحث مرتبة هجائياً حسب الاسم الأخير للمؤلف، مع إيراد كامل معلومات النشر المتعلقة بالمصادر والمراجع.
- ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر صاحبه، ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة.
- لا تعاد البحوث إلى أصحابها سواء أنشرت أم لم تنشر.
- يحصل الباحث على نسخة واحدة من المجلة، مع عشرين مستلة من بحثه.
- ترسل البحوث والمواد إلى العنوان البريدي التالي:

رئيس تحرير مجلة جامعة طيبة
الآداب والعلوم الإنسانية
ص.ب (٣٤٤) المدينة المنورة ، المملكة العربية السعودية
أو البريد الإلكتروني: hiethamyounes@hotmail.com

تنويه

تعد هذه المجلة امتداداً لمجلة جامعة طيبة للعلوم التربوية الصادرة عن كلية التربية بالجامعة عندما كانت العلوم الإنسانية تابعة لتلك الكلية.



مجلة جامعة طيبة

الآداب والعلوم الإنسانية

مجلة فصيلة محكمة تصدر عن كلية الآداب والعلوم الإنسانية
السنة الثانية - العدد الثاني - شعبان ١٤٣٣هـ

بنية التوازي في رسائل عبد الحميد الكاتب

إعداد :

د. حسام محمد أيوب*

الملخص

نهض البحث بمحاولة الكشف عن دور بنية التوازي في أسلوب عبد الحميد الكاتب ، من خلال دراسة رسائله الديوانية و الإخوانية ،كاشفا عن مفهوم التوازي في النقد الألسني لدي رومان ياكبسون، مفيدا من الظواهر البلاغية التي تندرج ضمنه، وموزعا هذه الظواهر على مستويات التحليل اللغوي كالمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى المعجمي، ومبرزا علاقة التوازي بالمعنى من خلال رصد الوظائف الدلالية التي يقوم بها . وفي الخاتمة قدمت أهم النتائج التي توصلت إليها .

The Structure of Parallelism in the Letters of Abdul-Hameed Al-Ka'tib

Dr.Husam Muhammed Ayyoub

ABSRACT

This study in its overall thrust is intended to discover the role of the parallelism-structure in the style of Abdul-Hameed Al-Ka'tib throughout his formal and informal letters. The study presents the concept of linguistic criticism as tackled by Roman Jacobson utilizing the linguistic phenomena it includes، and distributing such phenomena in different phonological، morphological and lexical levels of analysis. It also exhibits the relationship between parallelism and meaning throughout the semantic functions of this concept. Finally، the work ends with the main conclusions arrived at by the researc

* قسم اللغة العربية ، جامعة طيبة ، السعودية

المقدمة :

أهمية الموضوع ومسوغات الدراسة

يرى أحمد الشايب أن الأسلوب الأدبي بشكل عام نثراً وشعراً يمتاز بـــ: دخول العاطفة والخلو من النفعية ، ويهدف إلى التأثير لا التعليم المباشر ،ومفعم بالصور والموسيقى ، ويعرض المعنى الواحد في صور عدة [٥٦٩].

وإذا كان النثر الأدبي يقوم على العاطفة ولا يخلو من الفكر القيم، كالوصف والرواية، والمقالة والرسالة، والخطابة[٥٧٠]، فإن الأسلوب الشعري يمتاز بخصائص أسلوبية خاصة وهي: التركيز على القيمة التعبيرية للأصوات، والمحاكاة الصوتية، والإكثار من الصور الشعرية، والإكثار من التقديم والتأخير، وورود الضرورات الشعرية، والعناية بالإيجاز والكثافة في تأليف العبارة، والوزن: وهو أخص ميزات الشعر، والقافية .ويخلص الشايب إلى هاتين النتيجتين:

- تقوم الصلة بين الشعر والنثر الأدبي على اتحاد موضوعي واختلاف شكلي.
- الاختلاف الشكلي كمي وليس كيفياً .[٥٧١] .

من هنا تولد لدي إحساس بأن سر تميز أسلوب عبد الحميد الكاتب هو في وجود درجة عالية من الشعرية في نثره ، حتى في رسائله الرسمية الديوانية ، ولكن ما ملامح هذه الشعرية ؟

(٥٦٩) الشايب، أحمد- الأسلوب، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية، ط٨ ، مكتبة النهضة المصرية، مصر، ١٩٩٠م ، ص ٥٩، ٦٠ .

(٥٧٠) المرجع نفسه ، ص ١٠٢ ، ١٠٣

(٥٧١) المرجع نفسه ، ٦٥- ٧١

من المؤكد أن الباحث لا يمكنه التقاط مظاهر هذه الشعرية إلا في المستوى اللغوي ، لأن اللغة هي أداتها و مادتها و هي محتواها ، و لكننا لا نستطيع أن نميز المظاهر الأسلوبية عن بقية مظاهر اللغة الأخرى ما لم تكن لها خواص محددة ، فالتحليل اللغوي الخالص للعمل الأدبي سيبرز العناصر اللغوية جميعها دون أن يعين الملامح و العناصر التي تمثل وحدات النص الأسلوبية، و لكن لكي نتفادى الخلط بين اللغة و الأسلوب ، لا بد أن نقوم بجمع العناصر التي تكون الهيكل الأسلوبي للنص ، ونخضعها للتحليل اللغوي ، و نستبعد ما لا يقوم بوظائف أسلوبية . فالتحليل اللغوي يؤدي إلى نحو يولد جملا تشمل ما لوحظ بالفعل و ما لم يلاحظ حدوثه ، أما التحليل الأسلوبي فإنه يسعى إلى الوصول إلى تنميط يشير إلى الملامح المشتركة بين نوع معين من النصوص يمكن أن يقسم فيما بعد إلى أنواع فرعية. و يتم تحديد كل نص مختلف على ضوء مجموعة من الخواص المعينة المتمثلة فيه . فالباحث الأسلوبي يريد أن يعرف الخواص المشتركة بين أفراد نوع واحد ، و المعايير التي يتم التصنيف طبقا لها ، واضعا نصب عينيه " أدبية الأدب" ، بوصفها السمة المميزة لنصوصه عن بقية النصوص . و تعد قضية تمييز الملامح اللغوية التي توظف في العمل الأدبي لأهداف أسلوبية من أبرز قضايا البحث الأسلوبي ، و لا يمكن التغلب عليها إلا عن طريق استيعاب جملة الإجراءات الأسلوبية التي تهدف إلى الكشف عن العنصر الموظف ، و توضيح كيفية قيامه بهذه الوظيفة .

و بناء على ما سبق ننظر إلى الأسلوبية Stylistics أي علم الأسلوب على أنها فرع من " علم اللغة " ، ولكن بما أنها تعتمد وجهة نظر خاصة بها تميزها عن سائر فروع الدراسات اللغوية ، فالأقرب إلى المنطق أن تعد علما مساوقا لعلم اللغة ، فهي لا تعنى بعناصر اللغة من حيث هي لغة ، بل بإمكاناتها التعبيرية ، وعلى هذا الأساس سيكون لها أقسام علم اللغة نفسها ، فإذا كان التحليل اللغوي يتم على مستويات ثلاثة هي: المستوى الصوتي ، و المستوى المعجمي ، و المستوى التركيبي ، فإن على الأسلوبية أن تميز بين هذه المستويات الثلاثة نفسها .

الدراسات السابقة

تنقسم الدراسات السابقة لهذا الموضوع قسمين رئيسين :

دراسات تناولت ظاهرة التوازي : وتعد دراسة رومان ياكبسون " قضايا الشعرية" أول دراسة اقترحت مفهوم التوازي لتفسير أدبية الأدب . فقد عرف ياكبسون الأسلوبية بأنها منهج لساني يقوم على البحث فيما يمتاز به الكلام الأدبي عن غيره ، فالأسلوبية وصف للنص الأدبي حسب طرائق مستقاة من علم اللسان .

و قد تركزت جهوده للإجابة عن السؤال التالي : ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثرا فنيا ؟ و للإجابة عن هذا السؤال يقدم ياكبسون نظرية جديدة في الأسلوبية ، فاللغة في رأيه يجب أن تدرس بوظائفها المتنوعة كافة ، و قبل التطرق إلى الوظيفة الشعرية ينبغي أن نحدد موقعها ضمن الوظائف الأخرى للغة ، فكل فعل تواصلي لفظي يقتضي مرسلا يوجه رسالة إلى المرسل إليه ، و لكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياقا تحيل إليه – أي : المرجع – سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه ، وهو إما أن يكون لفظيا ، أو قابلا لأن يكون كذلك ، و تقتضي الرسالة شفرة مشتركة بين المرسل و المرسل إليه ، وتقتضي أيضا اتصالا ، أي : قناة فيزيقية و ربطا نفسيا بين المرسل و المرسل إليه ، و يسمح هذا الاتصال بإقامة التواصل و الحفاظ عليه .

وكل عنصر من هذه العناصر يحقق وظيفة لسانية ، و لذلك سيكون من الصعب إيجاد رسائل تؤدي وظيفة واحدة ، فتنوع الرسائل لا يكمن في احتكار وظيفة أو أخرى ، و إنما يكمن في الاختيارات الهرمية بين هذه الوظائف ، و تتعلق البنية اللفظية لرسالة ما بالوظيفة المهيمنة عليها ، فتهدف الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية المركزة على المرسل إلى أن تعبر بصفة مباشرة عن موقف المتكلم تجاه ما يتحدث عنه ، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو خادع . أما الوظيفة الإفهامية المتوجهة نحو المرسل إليه فتجد تعبيرها النحوي الأكثر خلوصا في النداء و الأمر ، و تستهدف الوظيفة المرجعية المرجع و التوجه نحو السياق ، وتشدد الوظيفة الانتباهية على الاتصال ، أما وظيفة ما وراء اللغة فتسعى إلى

التركيز على "الشفرة " حيث يرى كل من المرسل و المرسل إليه ، ضرورة التأكد مما إذا كانا يستعملان استعمالا جيدا للشفرة نفسها ، و إن استهداف الرسالة بوصفها رسالة ، و التركيز عليها ، هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة ، وهي ليست الوظيفة للشعر وإنما هي الوظيفة المهيمنة و المحددة ، و لكنها لا تؤدي في الأنشطة اللفظية الأخرى سوى دور تكميلي و عرضي . و لا يمكن للتحليل اللساني للشعر أن يقتصر على الوظيفة الشعرية فخصوصيات الأجناس الشعرية المختلفة تستلزم إسهام الوظائف اللفظية الأخرى بجانب الوظيفة الشعرية المهيمنة ، وذلك في نظام هرمي متنوع . (٥٧٢)

و إن الفضيلة الرئيسية لمساهمة ياكبسون قد تمثلت في صياغة افتراض عام حول بناء اللغة الشعرية ، و قد جمع هذا الافتراض العام، في مخططه الوحيد، و في نموذجه التفسيري المنظم ، عددا كبيرا من الملامح التي كانت مبعثرة في علوم البلاغة المتخصصة ، فلم تعد التوازيات الصوتية و النحوية و الدلالية ظواهر بلاغية معزولة، فالتماثل الصوتي و النحوي و الدلالي يتحرك على نحو تكويني بدافع المتوالية الشعرية . (٥٧٣) والتماثل في الشعر يتراكب على المجاورة ويرقى إلى درجة الأداة المكونة للمتوالية .(٥٧٤)

وكان لهذه الدراسة الأثر الكبير في مجموعة من الدراسات العربية التي عنيت بظاهرة التوازي، فمنها ما عني بعرض الأسس المعرفية لهذه النظرية ،ومنها ما عني بتأصيل هذه النظرية في تراثنا البلاغي من خلال الربط بينها وبين علم البديع الذي رصد أنماطا كثيرة من التوازي ، ومنها ما عني بالجانب التطبيقي لهذه النظرية، وذلك من خلال دراسة ظاهرة التوازي التركيبي في القرآن الكريم (٥٧٥)

---

(٥٧٢) ياكبسون، رومان – قضايا الشعرية،، ترجمة محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٨م.ص ٢٧-٣٣

(٥٧٣) إيفانكوس، خوسيه- نظرية اللغة الأدبية،ترجمة حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب.ص ٥٥ ، ٢١٦ .

(٥٧٤) ياكبسون ، رومان – قضايا الشعرية ، ص ٦٩ .

(٥٧٥) ومن ذلك على سبيل المثال لا الحصر

دراسات تناولت رسائل عبد الحميد الكاتب : ولا تخلو أي دراسة تناولت النثر الفني القديم من كلام على أسلوب عبد الحميد الكاتب ، وما يهمني في هذا السياق الدراسات المتخصصة في أسلوب عبد الحميد الكاتب وهي :

١- عباس ، إحسان – عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء : وتنقسم قسمين رئيسيين : وتناول الباحث في القسم الأول سيرة عبد الحميد ،وشخصيته ، وثقافته، ثم تناول رسائل عبد الحميد في سياقها التاريخي كما تناول بعض السمات الفنية في نثره . أما القسم الثاني فيشمل ستين رسالة قام الباحث بجمعها وتحقيقها .[٥٧٦]

وقد اعتمدت هذه الدراسة اعتمادا رئيسيا في تحديد مدونة الدراسة المتمثلة في الرسائل التي حققها الباحث ، فضلا عن حديثه عن بعض سمات نثر عبد الحميد .

٢- منصور ، سعيد – الفن الشعري في نثر عبد الحميد فكر ونغم : وهي دراسة أبرزت ذلك التوازن العجيب بين عناية عبد الحميد. الكاتب بأفكاره من جهة ، وبجمال العبارة من جهة أخرى دون أن يطغى جانب على جانب آخر .[٥٧٧]

٣- العلي ، فيصل حسين طحيمر – فن الترسل عند عبد الحميد الكاتب وابن العميد: وهي دراسة عنيت برصد أهم السمات في نثر علمين مهمين في تاريخ الأدب العربي .[٥٧٨]

سليمان، عباس محمد حسن– نظرية التوازي في الفكر العلمي العربي (رؤية إبستمولوجية) ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية : ٢٠٠٢.

الشيخ ، عبد الواحد حسن – البديع والتوازي ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، الاسكندرية ، ١٩٩٩م

الحياني ، عبد الله خليف –التوازي التركيبي في القرآن الكريم ، ٢٠٠٤م.

(٥٧٦) عباس ، إحسان – عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء ، دار الشروق ، عمان الأردن ، ط ١ ، ١٩٨٨ م

(٥٧٧) منصور ، سعيد – الفن الشعري في نثر عبد الحميد فكر ونغم ، منشأة المعارف، الاسكندرية: ١٩٧٩

(٥٧٨) العلي ، فيصل حسين طحيمر – فن الترسل عند عبد الحميد الكاتب وابن العميد 2001 م

لذا فإن دراستي هذه تندرج ضمن الدراسات التطبيقية لظاهرة التوازي ، فضلا عن أن هذه الظاهرة لم تدرس في رسائل عبد الحميد ، كما أنها تسهم في تفسير سر تميز هذا الناثر .

منهجية البحث

وقد اتبعت في دراستي هذه المنهج الأسلوبي الوظيفي، ويعنى هذا المنهج باستثمار التقنيات اللسانية ودمجها بالتقنيات الأسلوبية لتوظيفها توظيفا فاعلا في خدمة النص الأدبي على صعيدي النظرية والتطبيق. ويدرس هذا المنهج العلاقات النفعية للعناصر التي تكون الأسلوب في النص الأدبي، معتمداً المعايير والمقاييس التي جاءت بها اللسانيات الحديثة، فالمنابع الحقيقية للظاهرة الأسلوبية ليست في اللغة ونمطيتها، وإنما في وظائفها أيضاً بحيث لا نستطيع تعريف الأسلوب خارجا عن الخطاب اللغوي بوصفه رسالة تقوم بوظائف إبلاغية في الاتصال بالناس وحمل المقاصد إليهم.

ويقول هذا المنهج بإنشاء القارئ للأسلوب، فتأثيرات الأسلوب تنصهر في القارئ، ولذلك لا يمكن أن تصبح موجودة في الواقع إلا حينما يعيها، فهي ليست خصائص في الأسلوب بل تنشأ من خلال تلقي القارئ للنص. ولكن كيف يعي القارئ هذه التأثيرات؟

لقد ذهب الأسلوبيون الوظيفيون إلى القول بوجود طريقتين حتى يعي القارئ الأسلوب، فإما أن يكون ذلك ناتجاً عن وجود تقابل في النص، أي أنه حادث من خلال عناصر لغوية في النص تنشأ متقابلة مع تركيب السياق السابق، وتنتج القوة الأسلوبية من إدخال عنصر غير متوقع إلى النموذج اللغوي كالطباق، والمقابلة، والالتفات... الخ وقد يكون ناتجاً عن تماثل بين عمليتين أي: تطابق لجدول الاستبدال على جدول التركيب مما ينشئ انسجاماً ما بين العلاقات الاستبدالية والعلاقات التركيبية كالوزن، والقافية والتصريع، والترصيع، والجناس، والتصدير، والترديد والتذييل، والتشبيه، والاستعارة، وهذا يعني أن المنهج الأسلوبي الوظيفي لا يقر مقولة المعيار الخارجي الذي يعد الأسلوب انحرافا عنه، وإنما يستبدل مقولة المعيار الداخلي بمقولة المعيار الخارجي.

المبحث الأول : التوازي الصوتي في رسائل عبد الحميد الكاتب :

المطلب الأول : السجع في رسائل عبد الحميد الكاتب

يعد السجع من أبرز الظواهر الصوتية القائمة على مبدأ التوازي و هو اتفاق الفواصل في الكلام المنثور في الحرف . ويلحظ أن عبد الحميد الكاتب يميل إلى تسجيع فاصلتين فحسب،وهذا بدوره يعني أن سجعه لم يكن متكلفا ومن ذلك قوله :

- ضاربا لهم الحدود على ما يتقون من الأمور و(يخشون) ، وما إليه يسارعون و(يطلبون)(٥٧٩)
- قد ثقفت بحسن (الأدب) ، وعودت شدة (الطلب)(٥٨٠)
- فدارنا (ناز حة) ، وطيرنا (بارحة)(٥٨٢)
- إلى نزل من (حميم) ، و تصلية (جحيم)(٥٨٣)
- سواد (أنقاس) في بياض (قرطاس)(٥٨٤)
- ما زانك ما أضاع (زمانك) ، ولا شانك ما أصلح (شانك) (٥٨٥)
- أطل جلفة قلمك و (أسمنها) ، وحرف القطة و (أيمنها)(٥٨٦)

---

(٥٧٩) عباس ، إحسان – عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء ،جمع وتحقيق إحسان عباس ، ص ٢٦٦

(٥٨٠) المصدر نفسه ، ص ٢٦٩

(٥٨٢) المصدر نفسه ، ص ٢٧٩

(٥٨٣) المصدر نفسه ، ص ٢٨٠

(٥٨٤) المصدر نفسه ، ص ٢٨٩

(٥٨٥) المصدر نفسه ، ص ٢٩١

(٥٨٦) المصدر نفسه ، ص ٢٩٢

- والله لكأني أنظر إلى شؤبوبها وقد (همع) ، وإلى عارضها وقد (لمع)[٥٨٧]
- فأقلع عن رؤوس بلا (غلاصم) ، وعاصم بلا (براجم)[٥٨٨] يلي ذلك ميله إلى تسجيع ثلاث فواصل كقوله :
- فتنة يمحق فيها (أجره) ، ويذهب في ضياعها (ذخره) ، ويصير خسارا (أمره)[٥٨٩]
- عافية (الأبدان) ، وسلامة (الأديان) ، وطاعة (الرحمن)[٥٩٠]
- إن حسنت (نيته) ، وصدقت (رويته) ، وصحت (سريرته)[٥٩١]
- اذكروا الله (يذكركم) ، واستنصروه (ينصركم) ، والتجئوا إليه (يمنعكم)[٥٩٢]
- أن ترضى لنفسك بأبخس (الحظين) ، وأوكس (النصيبين) ، دون أن تبلغ أعلى (الدرجتين)[٥٩٣]
- لو جعلت ما تحمله القراطيس من الكلام (مال) ، حويت (جمالا) ، وحزت (كمالا)[٥٩٤]

ولم يتجاوز التسجيع ثلاث فواصل إلا في موضعين هما :

- الموضع الأول : امتد فيه التسجيع إلى سبع فواصل حيث يقول : بما أنعم الله

---

(٥٨٧) المصدر نفسه ، ص ٢٩٣

(٥٨٨) المصدر نفسه ، ص ٢٩٣

(٥٨٩) المصدر نفسه ، ص ١٩٥

(٥٩٠) المصدر نفسه ، ص ٢٠١

(٥٩١) المصدر نفسه ، ص ٢٤٥

(٥٩٢) المصدر نفسه ، ص ٢٦٤

(٥٩٣) المصدر نفسه ، ص ٢٩٣

(٥٩٤) المصدر نفسه ، ص ٢٩٣

عليهم أولياءه (المقربين)، وحزبه (الغالبين) ، وجنده (المنصورين) ، (التمكين) ..(الأقلين) ..(الأخسرين)..(الأسفلين)(٥٩٥)

- الموضع الثاني : امتد فيه التسجيع إلى تسع فواصل حيث يقول : ووحشة (حدثت) ، وضغائن في القلوب قد (نبشت) ، وشحناء قد (ظهرت) ، وأوتار (بقيت) ، وعداوة في الأنفس قد (استقرت) ، وخوف قد ظهر ، وسبيل قد (قطعت) ، وامرأة قد (أرملت) ، وصبية قد (يتمت) ، وبلاد عامرة قد (خربت)(٥٩٦)

وهذا الطول له ما يسوغه ، ففي المثال الأول وظف الكاتب جمع المذكر السالم في صياغة السجعات ، وفي المثال الثاني وظف تاء التأنيث ، مما وقاه من التكلف لسهولة القافيتين .

ولابد من الإشارة إلى اقتران هذه الظاهرة بظاهرة التضمين و يعرفه ابن رشيق القيرواني بقوله: "أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها." (٥٩٧) ، فالقارئ للنص المسجوع يتوقف عند الفاصلة لإبراز السجعة ، حتى لو لم يكتمل المعنى ، فيتشكل صراع بين التوازي الصوتي والمعنى .ومثال ذلك:

- وإن كان الله ابتعثهم لتمام (البلية) ، وقتل (الحرية)، وضياع (الذرية) ، فستهوي عليهم .... (٥٩٨)

وتعد ظاهرة التضمين إفرازا لحالة الصراع بين المعنى من جهة والتوازي الصوتي سواء أكان زمنيا أم نغميا من جهة أخرى. أما من حيث التوازي الزمني المطرد فإن أي محاولة لتجاوز الوحدة البيتية التامة المغلقة تعد انحرافا نسبيا عن

---

(٥٩٥) المصدر نفسه ، ص ٢٧٤

(٥٩٦) المصدر نفسه ، ص ٢٠٩

(٥٩٧) ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن القيرواني (ت٤٥٦هـ)- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ٢م ط٥، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م . جـ١، ص ١٧١.

(٥٩٨) عباس ، إحسان - عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ، ص ١٩٩

القاعدة الشعرية العربية [٥٩٩]، وإذا نظرنا إلى هذه الظاهرة من حيث التوازي النغمي المطرد فإنها تعد تغافلا عن أهمية القافية وما تمثله بالنسبة إلى المعنى من حيث كونها عقدة موسيقية نفسية لغوية فكرية يتحد في رباطها مجمل البيت إلا أنها ظلت موجودة وجودا شكليا، فإذا بالمعنى يقفز على أسوارها دون اكتراث بها [٦٠٠].

إن ظاهرة التضمين تدل على عدم رغبة الأديب في أن يصب معناه في قالب محدد لم يعد يتناسب مع مساحة المعنى الذي يريد التعبير عنه، فقد تكون تلك المساحة أوسع مدى ، أو تكون أقصر من ذلك، كما أنها تمثل الفعل الحيوي الإيجابي المندفع نحو الخارج من أعماق الذات الشاعرة، أو من قاع النص لارتباطها المباشر بحيوية المضمون [٦٠١].

ومن جهة أخرى يسهم التوازي في بناء دلالة النص ، لذا تساءل رومان ياكبسون عن هدف الأدباء من إيراد التوازيات ومحافظتهم عليها إذا لم تكن خاصية مميزة [٦٠٢].

وعمد بعض الباحثين إلى تحديد الوظائف التي تقوم بها هذه الظواهر المنظمة للمادة الصوتية في الشعر أو النثر الفني سواء أكانت إيقاعية أم نغمية وهي:

١. الوظيفة البنائية: من خلال التحكم في نسق الخطاب أي: بناء عناصره ومكوناته ضمن تنظيم وترتيب يستقل بهما عن غيره من الخطابات.

٢. الوظيفة الدلالية: بناء نسق الخطاب يستلزم بناء لدلاليته ولطريقة إنتاج المعنى، فليس للكلمات معنى سابق على تركيبها في الخطاب، كما ليس للغة إيقاع ينتج

---

(٥٩٩) الهاشمي ، علوي –السكون المتحرك ،دراسة في البنية والأسلوب ، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا ، بنية الإيقاع ، ط ١ ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، دبي ، ١٩٩٢م. ص ٦٥.

(٦٠٠) المرجع نفسه، جـ١، ص ٧١ ، ٧٢

(٦٠١) المرجع نفسه، جـ١، ص ٦٦ ، ٦٧

(٦٠٢) ياكبسون، رومان- قضايا الشعرية ، ص ٨٣.

المعنى خارج الخطاب. فتنظيم الخطاب يعني إنتاج الدلالة أو طريقة إنتاج المعنى (٦٠٣).

٣. الوظيفة النفسية: وتكون من خلال ارتباط تكرار المادة الصوتية بالفكرة المسيطرة، وبالتالي تكون هذه العناصر المكررة إشعاعات لا شعورية (٦٠٤) من جهة، ويمكن أن تعد تعبيرا فيزيولوجيا عن توتر عصبي معين يشير اطراده إلى التوازن من جهة أخرى(٦٠٥). وإذا كان من الممكن الفصل بين هذه الوظائف على المستوى التنظيري، فإنه من غير الممكن أن نفصل بينهما على المستوى التطبيقي.

وذهب تس تودوروف إلى أن أفضل مواقع التوازيات الصوتية ما جاء ضمن الوحدات الإيقاعية لكونها تبرز الكلمات (٦٠٦) ، فلو نظرنا إلى المثال التالي : "أصاب الدنيا من (حذرها) ، وأصابت الدنيا من (أمنها)"(٦٠٧) ، فسنلاحظ أن البنية الدلالية للعبارة قامت على المفارقة بين حال كل من الحذر والآمن للدنيا ، فالحذر يصيب الخير لتوجسه وحذره ، والآمن تلم به المصائب لغفلته ، كما أن الحذر يتوقع الشر ، والآمن يتوقع الخير ، ولكن العاقبة كانت مغايرة للتوقعات ، لذا يمكن القول إن السجعتين (حذرها ، أمنها) عملتا على بناء دلالة العبارة ، ومن الغبن أن ننظر إليهما على أنهما زخارف لفظية .

وفي موطن آخر يقول عبد الحميد الكاتب واصفا أهل الفتنة : " بتجريدهم (السيف) ، وإظهارهم (الحيف) ، وإدخالهم على الناس (الخوف)(٦٠٨) " ويقوم هذا الوصف

(٦٠٣) بنيس ، محمد – الشعر العربي الحديث ، ٢م، ط١، دار طوبقال الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٩م. ص ١٧٧، ١٧٨

(٦٠٤) كنوني ، محمد – اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٧م. ص ١٢٣.

(٦٠٥) عزام، محمد – التحليل الألسني للأدب، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٤م . ص ١٣٧.

(٦٠٦) ايخنباوم- نظرية المنهج الشكلي في كتاب نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، بيروت الرباط ،١٩٨٢م ص ٣٠-٧٥.، ص ٥٩ ، ٦٠

(٦٠٧) عباس ، إحسان – عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ، ص ٢٩١

(٦٠٨) المصدر نفسه ، ص ١٩٩

على ثنائية توافقية بين السبب والنتيجة ، فدخول الخوف على قلوب الرعية هو بسبب الحيف أو الظلم من جهة ، وممارسة القمع المتمثل في لغة السيف ، وعلى هذا يمكن القول إن السجعات الثلاث المتتالية هي عماد البنية الدلالية للعبارة .

ومن ذلك أيضا قوله في تبيان أصناف الناس : " فمنهم علق مضنة لا (يباع) ، وغل مظنة لا (يبتاع)"(٦٠٩) ، فالناس صنفان ، صنف لا يباع ، أي لا يفرط فيه ، وصنف لا يبتاع أي لا يشترى ، وألحظ أن السجعتين (يباع ويبتاع) هما المحددتان لهذين الصنفين أكثر من كونهما فاصلتين موسيقيتين .

وقال أيضا معرفا البلاغة : " البلاغة تقرير المعنى في (الأفهام) ، من أقرب وجوه (الكلام) (٦١٠) " يتضح من كلامه أن للبلاغة بعدين : بعدا معنويا ، وبعدا لفظيا وهو ما عرف بالفصاحة ، ولكن ما يهمني هو أن هذين البعدين جمعهما التسجيع بين (الأفهام ، والكلام) ، فالسجعتان هما القسمان الرئيسيان للبلاغة ، وليستا زخرفا .والأمثلة على ذلك كثيرة جدا .

المطلب الثاني : الجناس في رسائل عبد الحميد الكاتب

ومن التوازيات الصوتية **الجناس** ويعرفه ابن الأثير تعريفا موجزا وذلك في قوله: "وحقيقته أن يكون اللفظ واحدا والمعنى مختلفا." (٦١١) وقد صاغ باحث معاصر هذا المفهوم معرفا الجناس "استعمال لفظين يرجعان إلى مادتين مختلفتين، أو مادة واحدة تمخضت مع كل دال من الاثنين إلى التعبير عن معنى خاص، متقاربتين أو متحدتين في الأصوات ومختلفتين في المعنى(٦١٢) ".

---

(٦٠٩) المصدر نفسه ، ص ٢٨٩

(٦١٠) المصدر نفسه ، ص ٢٩٢

(٦١١) ابن الأثير، ضياء الدين- (ت٦٣٧هـ) – المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ٤م، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة دار نهضة مصر، القاهرة . جـ١، ص ٣٤٢.

(٦١٢) الطرابلسي ، محمد الهادي- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١م. ، ص ٦٥.

وأرجع عبد القاهر الجرجاني فضيلة الجناس إلى نصرة المعنى، فالجناس المقبول هو الذي يطلبه المعنى ولا نبتغي به بدلا يقع من غير قصد من المتكلم [٦١٣]. ويلاحظ أن عبد القاهر أرجع قيمة الجناس كذلك إلى استجابة المتلقي وهذا واضح في قوله: "ورأيت الآخر قد أعاد عليك اللفظة، كأنه يخدعك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهمك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفاها، فبهذه السريرة صار التجنيس- وخصوصا المستوفى منه المتفق في الصورة- من حلي الشعر، ومذكورا في أقسام البديع." [٦١٤]

ويفرق البلاغيون بين نوعين من الجناس:

١- الجناس التام: وهو ألا يتفاوت المتجانسان في اللفظ [٦١٥] وهو ما يعرف بالتجنيس الحقيقي لدى ابن الأثير [٦١٦]. والمماثلة لدى ابن رشيق [٦١٧].

كقوله : "(العاقل) للسانه (عاقل) "[٦١٨]

٢- الجناس غير التام: ويشمل أنواعا عدة كالجناس الناقص، والجناس المذيل، والجناس المضارع، والجناس اللاحق، والجناس الاشتقاقي، والجناس شبه الاشتقاقي[٦١٩]. من ذلك قوله :

- فاحذروا متالف (السرف) ، وسوء عاقبة (الترف)[٦٢٠]
- وأشده نكاية في مأزق مخالف و(ناكث) و(ناكب)[٦٢١]

(٦١٣) الجرجاني، عبد القاهر ت (٤٧١هـ)- أسرار البلاغة، تصحيح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت .، ص ٥ ، ٧

(٦١٤) المرجع نفسه، ص ٥.

(٦١٥) السكاكي- أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي (ت٦٢٦هـ)- مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت . ص ١٨١.

(٦١٦) ابن الأثير، ضياء الدين – المثل السائر ، جـ١، ص ٣٤٢.

(٦١٧) ابن رشيق القيرواني- العمد، ج١، ص٣٢١.

(٦١٨) عباس ، إحسان – عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ، ص ٢٩١

(٦١٩) السكاكي- مفتاح العلوم ، ص ١٨١.

(٦٢٠) عباس ، إحسان – عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ، ص ٢٨٦

- (فأعتب) من كثب ، فذو (الإعتاب) من ذنب كمن لم يذنب [٦٢٢]
- فإنه المنان (بالمواهب) ، (والواهب) للمنى [٦٢٣]
- (خسارا) و(تخسيرا) ، و(ضلالا) و (تضليلا) [٦٢٤]
- و(عدل) عمود الدين حتى (اعتدل) [٦٢٥]
- من (موالاة) من (والاه) ، وعداوة من بغى عليه و(عاداه) [٦٢٦]

ومن الضروري التنبه إلى الوظيفة الدلالية للجناس ، أو ما يسميه عبد القاهر الجرجاني نصرة المعنى، فقد ذكر رومان ياكبسون أن التوازي الصوتي قد يأتي للدلالة على المغايرة في المعنى[٦٢٧]، إلا أنه من المهم التفريق بين نوعين من مغايرة المعنى ، فقد يفضي إلى تكامل وقد يفضي إلى تضاد[٦٢٨].

فمن المغايرة التي أفضت إلى تكامل قوله :" طالب الدنيا (عليل) ، ليس يروى له (غليل)[٦٢٩] " فمن يركض خلف الدنيا ، مريض بالهيام ، والتوافق أو التكامل هنا بين المرض (عليل) وعرضه (غليل) .وكذلك قوله :"أتعب (قدمك) فكم (قدم) (قدمك)[٦٣٠] " فالمغايرة قائمة في المعنى ، ولكن التوافق ظاهر بين السبب (قدمَك) ، والنتيجة (قدَّمك) .

---

(٦٢١) المصدر نفسه ، ص ٣٠١

(٦٢٢) المصدر نفسه ، ص ١٩٢

(٦٢٣) المصدر نفسه ، ص ٢٠٢

(٦٢٤) المصدر نفسه ، ص ٢٣٦

(٦٢٥) المصدر نفسه ، ص ٢٦٦

(٦٢٦) المصدر نفسه ، ص ٢٧٢

(٦٢٧) ياكبسون، رومان- قضايا الشعرية ، ص٤٨ ،٥٤

(٦٢٨) الطرابلسي- خصائص الأسلوب في الشوقيات ص٧٠.

(٦٢٩) عباس ، إحسان - عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ، ص ٢٩١

(٦٣٠) المصدر نفسه ، ص ٢٩٢

وتجدر الإشارة إلى أن عبد الحميد الكاتب لم يستخدم الجناس للدلالة على التقابل الدلالي أو التضاد .

المطلب الثالث : تكرار الأصوات في رسائل عبد الحميد الكاتب

ومن التوازيات الصوتية تكرار أصوات معينة أو تجانس أصوات معينة ، ويفرق الدارسون بين مستويين في الإيحاء الرمزي للأصوات:

١- مستوى التراكم الصوتي: ويكون من خلال تكرار صوت معين على طول المقطع أو القصيدة بحيث تشكل الكلمات التي تحتوي عليه شبكة دالة تنبني وفق علاقة إيحائية. ومن ذلك تكرار حروف الهمس الموحية بالضعف في وصفه لمن صغرت رغبته ، وركن إلى الراحة : " وتمددت في فسح ساحات منازل الراحة ، واستقرعت أبواب السلامة ، وتمهدت وثارة الأمن ، وتوسطت رباع العز" [٦٣١]

سعى هذا التوجه إلى دراسة العلاقة الطبيعية بين الدال والمدلول، وقد أدخل تمام حسان ما عرف بالمحسنات اللفظية ضمن هذه العلاقة التي تتمثل في الرابطة التي تكون بين ما يقع عليه الحس الإنساني وتفسير الإنسان لهذا المحسوس [٦٣٢].

ويتحدث أصحاب هذا التوجه عن علم أصوات تعبيري يحلل ما ندركه بالغريزة، ويربط بين المشاعر من جهة، والتأثيرات الحسية التي تحدثها اللغة من جهة أخرى [٦٣٣]، إلا أن هذه التأثيرات الصوتية لا تظهر إلا إذا أسعفتها العوامل الدلالية، ويجب أن نتجنب ما يوحيه معنى الكلمات، فربما نسبنا قيمة صوتية إلى تعبير ما لأن معناه يدعو إلى ذلك[٦٣٤].

---

(٦٣١) المصدر نفسه ، ص ٢٠٣

(٦٣٢) تمام حسان – الأصول، دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب ، الهيئة المصرية العامة للكتـــاب ، مصر ، دار الشؤون الثقافية العامة العراق ، ١٩٨٨ م . ض ٣١٨-٣٢٠.

(٦٣٣) بالي، شارل- علم الأسلوب وعلم اللغة العام في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي اختيار وترجمة وإضافة، شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥م ص ٢١-٤٨. ، ص ٣٢،٣٣.

(٦٣٤) المرجع نفسه، ص ٣٤.

ويعد النظام الصوتي داعما للمستوى المعجمي في لغة الشعر، لكن هذا لا يعني أن الأصوات تحمل معنى (٦٣٥) أو أن هناك مقاطع أو أصواتا توصف بالحزن أو بالفرح، فالطريقة التي يؤثر بها الصوت في نفوسنا تختلف تبعا للانفعال الذي يكون موجودا فعلا في ذلك الوقت (٦٣٦). ويكون ذلك من خلال اكتشاف مجموعات صوتية وثيقة الصلة بالموضوع دون أن نقرر دلالات الأصوات مسبقا (٦٣٧)، فإذا حصلنا على ملاءمة بين المعاني والمشاعر والأصوات فإننا نكون قد تذوقنا القصيدة صوتيا (٦٣٨).

٢- مستوى التجانس الصوتي: وهو ما يلمح بين الكلمات من تجانس بوصفه حصيلة لتحقيق أكبر قدر من التشابه الصوتي ، ويندرج ضمن هذا القسم المحاكاة الصوتية ، ومثال ذلك وصف عبد الحميد الكاتب لطغيان الفرات : " وافى كتابك أمير المؤمنين ، و(موار) الفرات (يجيش) بأرجائه ، (مطلخمة)أمواجه ، (متزايلا) في حجراته ، آذيه صخب ، و(غطامطه) لجب ، ... (فطخطخ) منازلهم ." (٦٣٩)
ومن ذلك وصفه لكلاب الصيد : " فمرت (تحف) (حفيف) الريح عند هبوبها، (تسف) الأرض (سفا) ، كاشفة عن آثارها ، طالبة لخيارها ، (حارشة) بأظفارها " (٦٤٠)

تحدث البلاغيون عن أثر أصوات الكلمة في المتلقي، فمن المعاظلة اللفظية تكرير حرف واحد أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام مما يجعل النطق ثقيلا (٦٤١).

---

(٦٣٥) جونسون، بارتون- دراسة يوري لوتمان البنيوية للشعر،ترجمة سيد البحراوي ، الفكر العربي ، مجلد ٤ ، العددان ٢٥ ، ٢٦ ، بيروت ، ١٩٨٢م ، ص ١٤٠-١٦١ص ١٥٤.

(٦٣٦) رتشاردز- مبادئ النقد الأدبي ،ترجمة مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مصر ، ١٩٦٣م .ص ١٩١.

(٦٣٧) شريم، جوزيف – الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة، عالم الفكر، مجلد٢٢، العددان ٣،٤، س ١٩٩٥م، الكويت ص ٩٤-١٠٣. ، ص ١٠٣،٩٨،٩٧.

(٦٣٨) المرجع نفسه، ص ١١٨، ١١٩.

(٦٣٩) عباس ، إحسان – عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ، ص ١٩٦

(٦٤٠) المصدر نفسه ، ص ٢٧٠

(٦٤١) ابن الأثير، ضياء الدين- المثل السائر ، جـ١، ص ٤٠١.

كمـــا تحدثوا عن ثقل الضمة على الواو، وثقل الكسرة على الياء[٦٤٢]، واستحسنوا الألفاظ الثلاثية وبعض الرباعية، واستقبحوا الألفاظ الخماسية [٦٤٣].

إلا أنهم حينما أعطوا هذه الأحكام المعيارية لم يربطوها بالسياق؛ فقد يستلزم السياق ألفاظا ثقيلة على السمع لرسم صورة طغيان الفرات كما مر بنا ، وفي هذه الحالة يكون اختيار مثل هذه الألفاظ موفقا وذا قيمة أسلوبية كبيرة.

٣- وثمة توجه ثالث قصر الأثر الأسلوبي لأصوات الكلمة على المتغيرات الناتجة عن المزاج والسلوك العضوي للمتكلم من جهة، وعلى المتغيرات الهادفة إلى إحداث أثر في السامع من جهة أخرى. أما الأصوات نفسها، فهي عناصر لغوية موضوعية قاعدية لا قيمة أسلوبية لها [٦٤٤]. ومن الواضح أن هذا التوجه يقوم أساسا على دراسة خصائص **الأداء** ، لذا لا أستطيع التمثيل له من خلال نص مكتوب .

المبحث الثاني : التوازي الصرفي في رسائل عبد الحميد الكاتب:

المطلب الأول : تكرار صيغة صرفية معينة

لا تقتصر بنية التوازي على المستوى الصوتي ، وإنما تشمل بقية المستويات اللغوية ومنها المستوى الصرفي ، وذلك من خلال تكرار صيغة صرفية معينة مثل :

١. تكرار صيغة اسم الفاعل كقوله في وصف حال الصيادين مع كلاب الصيد : " فمن (صائح) بها و(ناعر) ، و(هاتف) بها ، و(ناعق)... و (راكض) تحت مفره ، و(خافق) يطلبه الرمح ، و(طامح) يمنعه ، و(سانح) قد عارضه (بارح)"[٦٤٥]

٢. تكرار اسم المفعول : ومثال ذلك :

---

(٦٤٢) المرجع نفسه، جـ١، ص ٢٦٨، ٢٦٩.

(٦٤٣) المرجع نفسه، جـ١، ص ٣٦٤-٣٦٨.

(٦٤٤) جيرو، بيير- الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير، ترجمة منذر عياشي ، فصول ، مجلد ٩ ، العددان ٣ ، ٤ ، مصر ، ١٩٩١ م ، ص ٣٢٢- ٣٢٨. ، ص ٣٢٥.

(٦٤٥) عباس ، إحسان - عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ، ص ٢٧٠

- فيما يعتلج لي وعلي (بالمسرور) و(المحذور)[٦٤٦]
- والله (محمود) (مشكور)[٦٤٧]
- حجا (مبرورا) ، وعملا (مقبولا) ، وسعيا (مشكورا)[٦٤٨]

٣. تكرار اسم التفضيل (أفعل) ومثال ذلك :

- وأنت بالحق والطاعة والصدق (أسعد) ، ولديه بهذه (أجزل) و (أصدق)[٦٤٩]
- ولم يسمع بحج ..كان (أسلم) راكبا وراجلا ، و(أحشد) و (أشد) اجتهادا منه[٦٥٠]

٤. تكرار وزن المصدر كقوله : " صابرا نفسه على الأذى و(التكذيب) ، داعيا لهم ، (بالترغيب) و(الترهيب) "[٦٥١]

٥. تكرار صيغة جمع المذكر السالم ومثال ذلك :

- أنتم وآباؤكم (المصدقون) بتنزيله ، و(المضاربون) على تأويله ، وهم (الجاحدون) لجملته ، و(المحرفون) لما أقروا به[٦٥٢]
- فكانوا (خائفين) و(لائذين) (مترقبين) [٦٥٣]

---

(٦٤٦) المصدر نفسه ، ص ٢٠٢

(٦٤٧) المصدر نفسه ، ص ٢٠٦

(٦٤٨) المصدر نفسه ، ص ٢٠٦

(٦٤٩) المصدر نفسه ، ص ١٩٢

(٦٥٠) المصدر نفسه ، ص ٢٠٦

(٦٥١) المصدر نفسه ، ص ٢٦٦

(٦٥٢) المصدر نفسه ، ص ٢٠٠

(٦٥٣) المصدر نفسه ، ص ٢١٢

المطلب الثاني : دلالة تكرار صيغة صرفية

ومن الملحوظ أن عبد الحميد الكاتب وظف هذا النوع من التوازي للدلالة على المغايرة في المعنى مغايرة تفضي إلى التضاد لذا نراه يقول :

- في (ميسور) الأمور و(معسورها) ، و(محبوبها) و(مكرورها) [٦٥٤]
- وضعيف أمركم (أقوى) من عزة جماعتهم ، والحق بكم (أولى) وأنتم إليه (أقرب) ، والله عليهم (أغضب)[٦٥٥]

ووظف هذا النوع من التوازي لاستقصاء تفاصيل المعنى كقوله في وصف كلاب الصيد :

- فمن (صائح) بها و(ناعر) ، و(هاتف) بها ، و(ناعق) و (راكض) تحت مفره ، و(خافق) يطلبه الرمح ، و(طامح) يمنعه ، و(سانح) قد عارضه (بارح) [٦٥٦]

المبحث الثالث: التوازي المعجمي في رسائل عبد الحميد الكاتب :

المطلب الأول : تكرار الألفاظ

من التوازيات المعجمية **تكرار الألفاظ** ويذهب ابن رشيق القيرواني إلى أن للتكرار مواضع يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، وقد قام برصد بعض المواقف التي تستلزم تكرار بعض الألفاظ، منها: التشوق والاستعذاب، والتنويه، والتقرير، والتوبيخ، والتعظيم، والوعيد، والتهديد، والازدراء والتهكم، والتوبيخ[٦٥٧]، وقد تبعه ابن الأثير في هذا التقسيم الثنائي وزاد عليه[٦٥٨].

---

(٦٥٤) المصدر نفسه ، ص ٢٧٥

(٦٥٥) المصدر نفسه ، ص ١٩٩

(٦٥٦) المصدر نفسه ، ص ٢٧٠

(٦٥٧) ابن رشيق القيرواني — العمدة ، ج٢، ص٧٣-٧٦.

(٦٥٨) ابن الأثير، ضياء الدين- المثل السائر ، ج٣، ص٤-٢٥.

وحرص البلاغيون على إطلاق مصطلحات معينة على بعض أنماط التكرار، فإذا كانت إحدى الكلمتين المتكررتين في آخر البيت والأخرى قبلها سمى ذلك تصديراً [٦٥٩]. وقد فرق ابن رشيق بين التصدير والترديد، فالتصدير مخصوص بالقوافي ترد على الصدور، والترديد يقع في أضعاف البيت[٦٦٠].

وتبع كثير من المحدثين القدماء في تقسيمهم، فالتصدير لديهم من المظاهر الخاصة بالمقطع ويكون برد أعجاز الكلام على صدوره مما يسهل استخراج قوافي الشعر[٦٦١] ، وهو بذلك يجسد قانون التناسب بين عناصر الشعر الأربعة وهي: (الوزن والقافية والمعنى واللفظ) تجسيداً متوازنا دقيقا معتمدا تحقيق بنية البيت المغلقة التامة حرصا على تجسيد صورته التركيبية الموروثة[٦٦٢]، أما الترديد فيكون من خلال إعادة اللفظ ولكن بفارق دلالي جزئي في استعماله ليس موجودا في استعماله أولا، ويرجع ذلك إلى السياق الذي ورد فيه اللفظ[٦٦٣].

وتجاهل أحد الباحثين هذه التقسيمات القديمة وعدها من أصناف التكرار اللفظي، ورصد بعض هذه الأصناف، وأدخل فيها الجناس الاشتقاقي[٦٦٤].

وإذا كان من الممكن فهم المسوغات التي دعت البلاغيين إلى الفصل بين التصدير والترديد فإنه من غير الممكن قبول هذا التقسيم بناء على كون الترديد يكون بإعادة اللفظ بفارق دلالي جزئي، لأن التصدير يشترك في ذلك أيضاً من الناحية الدلالية.

ومن أهم هذه الأفكار الناتجة عن توالي القرائن المتوازية تأكيد المعنى الذي يأتي على ثلاث صور:

---

(٦٥٩) ابن رشيق القيرواني- العمدة، ج٢، ص٣.

(٦٦٠) المصدر نفسه، ج١، ص٣٣٣، ج٢، ص٣.

(٦٦١) الطرابلسي ، خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص٨٧.

(٦٦٢) الهاشمي ، علوي - "قانون التناسب بين بنية الإيقاع والتركيب اللغوي" ، الحياة الثقافية، عدد٤٥، تونس، ١٩٨٧م، ص٨٢-٩٩.ص٩١.

(٦٦٣) الطرابلسي- خصائص الأسلوب في الشوقيات، ص٦٠.

(٦٦٤) كنوني، محمد — اللغة الشعرية. ص١٢٤-١٣٤.

١. **تأكيد المعنى نفسه**: ويكون من خلال تكرار اللفظ . ومن ذلك قوله : "أتعب (قدمك)، فكم (قدم) قدمك"(٦٦٥) وهو ما عرف في البلاغة القديمة بالتذييل .فالجزء الثاني من العبارة مؤكد للجزء الأول ، وغالبا ما يشتمل الجزء الثاني على كلمة وردت في الجزء الأول أو على أحد اشتقاقاتها .

٢. **نمو المعنى** : يرى الناقد الجمالي جيروم ستولينتز أن تعرف المرء إلى ما سبق له أن صادفه يثبت تجربته، كما أنه من الممكن أن تبنى عناصر جديدة حول نواة التشابه ،إن تعاقب العناصر الجديدة بلا انقطاع يفوق طاقة الانتباه على الاستيعاب، أما تعرف المرء ما سبق له أن صادفه يثبت تجربته، ويساعد على بناء عناصر جديدة أخرى حول نواة التشابه. ودون ذلك سيبدو كل شيء جديدا بلا رابطة تجمع أجزاءه، وسيكون الانتباه حائرا مشتتا (٦٦٦). ومثال ذلك قوله : " (يعزهم) و(يعز) من (يعزهم)"(٦٦٧) ، وعرفت هذه الظاهرة في البلاغة القديمة بالترديد ، وتمثل القرينة الأولى (يعزهم) نواة التشابه ، أما القرينتان الأخريان فقد عملتا على تطوير المعنى ونموه . ومن ذلك أيضا قوله : "لأن يد الله (حق) ، و (الحق) بكم أولى"(٦٦٨) ، فكلمة (حق) الأولى هي نواة التشابه ، والعبارة الثانية طورت المعنى على أسلوب الإطناب ، لكنه إطناب قائم على ترديد كلمة وردت في القسم الأول من العبارة .

٣. **تقابل المعنى** :وفي هذه الحالة ترد القرينة الثانية منفية ب(لا) أو (لم) أو (ليس) كقوله في الرد على مستميح : " قد (نفد) ما عندنا لمثلك ، فارغب إلى من لا (ينفد) ما عنده"(٦٦٩).

---

(٦٦٥) عباس ، إحسان – عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ، ص ٢٩٢

(٦٦٦) ستولينتز، جيروم- النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية ، ترجمة فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .ص ١٠٠، ٣٥٥، ٣٥٦.

(٦٦٧) عباس ، إحسان – عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ، ص ٣٠١

(٦٦٨) المصدر نفسه ، ص ١٩٩

(٦٦٩) المصدر نفسه ، ص ٢٠٩

المطلب الثاني : الاطراد في رسائل عبد الحميد الكاتب

ومن التوازيات المعجمية الاطراد ، ويعرفه ابن رشيق القيرواني بقوله "ومن حسن الصنعة أن تطرد الأسماء من غير كلفة ولا حشو فارغ، فإنها إذا اطردت دلت على قوة طبع الشاعر وقلة كلفته ومبالاته بالشعر" (٦٧٠) وقد ذهب أحمد مطلوب إلى أن عدم قصر الاطراد على الأسماء أقرب دلالة على هذا الفن(٦٧١).

يمكن تقسيم ظاهرة الاطراد بناء على عدد الدوال المتتابعة كالآتي :

١. الاطراد الثلاثي : يميل عبد الحميد الكاتب إلى اطراد ثلاثة دوال متتالية والشواهد على ذلك كثيرة :

- ثم يترامى إلى (الشكاة) و(السخطة) و(الغضب)(٦٧٢)
- وما جعل الله فيها من (السعة) و (العصمة) و(المخرج)(٦٧٣)
- ونستشف بلاء بين (أحفار) و(دكادك) و (خناذيذ)(٦٧٤)
- مؤثرا (للعفاف) و (العدل) و (الإنصاف)(٦٧٥)
- وليحذر (السقطة) و(الزلة) و(الملال)(٦٧٦)
- وليكن في مجلسه (متواضعا) (حليما) (لينا)(٦٧٧)
- وأشده نكاية في مأزق (مخالف) و(ناكث) و(ناكب)(٦٧٨)

---

(٦٧٠) ابن رشيق القيرواني- العمدة ، جـ٢، ص ٨٢.

(٦٧١) مطلوب، أحمد - معجم المصطلحات البلاغية وتطورها،٣م، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦م. مادة اطراد.

(٦٧٢) عباس ، إحسان - عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ، ص ٢١٠

(٦٧٣) المصدر نفسه ، ص ٢١٢

(٦٧٤) المصدر نفسه ، ص ٢٧١

(٦٧٥) المصدر نفسه ، ص ٢٨٢

(٦٧٦) المصدر نفسه ، ص ٢٨٤

(٦٧٧) المصدر نفسه ، ص ٢٨٥

(٦٧٨) المصدر نفسه ، ص ٣٠١

٢. الاطراد الرباعي : ويأتي في المرتبة الثانية من حيث الشيوع في رسائل عبد الحميد ، من ذلك

- وكان من ذلك في (أمن) و(نجاة) و(سلامة) و(عافية)[٦٧٩]
- فلم نر (صيدا) و (عشبا) و(نزهة) و(حسنا)[٦٨٠]
- فجعلنا نسلك منها (حزونا) و (وعورا) و(جدوبا) و(قفرا)[٦٨١]
- أهل (الأدب) و(المروءة) و(الحلم) و(الروية)[٦٨٢]

٣. الاطراد الخماسي : ومنه

- ثم توكل لهم (بالحفظ) و(الدفع) و(النصر) و(القهر) و(الظهور)[٦٨٣]

٤. الاطراد السداسي : ومثال ذلك :قس بين منازل أهل الفضل في(الدين) و(الحجى) و(الرأي) و(العقل) و(التدبير) و(الصيت)[٦٨٤]

٥. الاطراد السباعي: ومنه " ولا يجوزن الرجل منكم في (مجلسه) و(ملبسه) و(مركبه) و(مطعمه) و(مشربه) و(بنائه) و(خدمه)"[٦٨٥]

٦. الاطراد الثماني : كقوله : من ذوي الخير في (القناعة) و(العفاف) و(النزاهة) و(الفهم) و(الوقار) و(العصمة) و(الورع) و(البصر) بوجوه القضايا"[٦٨٦]

---

(٦٧٩) المصدر نفسه ، ص ٢١٢

(٦٨٠) المصدر نفسه ، ص ٢٧١

(٦٨١) المصدر نفسه ، ص ٢٧١

(٦٨٢) المصدر نفسه ، ص ٢٨١

(٦٨٣) المصدر نفسه ، ص ٢١١

(٦٨٤) المصدر نفسه ، ص ٢٣٣ ، ٢٣٤

(٦٨٥) المصدر نفسه ، ص ٢٨٦

(٦٨٦) المصدر نفسه ، ص ٢٤٥

٧. اطراد عشرة دوال : ومما يلفت الانتباه أن عبد الحميد الكاتب بنى هذا النوع من الاطراد على تضاد كل دالين متجاورين وذلك في قوله : " في حال (الرخاء والشدة) و(الحرمان والمواساة) و(الإحسان والإساءة) و(الغضب والرضى) و(السراء والضراء) "[٦٨٧]

ويعمل الأدباء على التدرج في ترتيب الدوال بأشكال تجعلها خاضعة لحقول دلالية متصلة فيما بينها، وقد تضيق هذه الحقول، أو تتسع بناء على منازل الدوال من نظائرها، وفي هذه الحالة يعمل القارئ على توقع الدوال بعد قراءة الدال الأول والثاني حتى تكتمل الصورة الموجزة عن نظام معين [٦٨٨].

- ومثال ذلك قوله : " وأوعز إليهم (ناهيا) و (واعظا) و(زاجرا)"[٦٨٩] فالوعظ والنهي والزجر ثلاثة مستويات في النصيحة .
- ومن ذلك أيضا : "وجعل(الخزي) و (الذلة) و(الصغار)على أهل (الباطل) و (الخلاف) و (المعصية)"[٦٩٠] فالخلاف معصية ، وأهل المعاصي هم أهل الباطل .
- ومن ذلك : "وأن يلهم رعيته (الطاعة) و (الوفاء) و(المناصحة) "[٦٩١] فطاعة ولي الأمر لا تتنافى مع المناصحة ، بل هي دليل الوفاء .
- وكذلك قوله : " فانتخب ... رجالا ذوي (نجدة) و(بأس) و(صرامة) و(خبرة)" [٦٩٢] فالصرامة والخبرة مؤهلات معنوية ، والنجدة والبأس مؤهلات مادية .

---

(٦٨٧) المصدر نفسه ، ص ٢٨٤

(٦٨٨) الطرابلسي- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص ١٣٣.

(٦٨٩) عباس ، إحسان – عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ، ص ٢٦٦

(٦٩٠) المصدر نفسه ص ٢٧١

(٦٩١) المصدر نفسه ، ص ٢١٣

وقد تطرد الأسماء في السياق الواحد دون أن تخضع لترتيب معين، وهذا يدل على غزارة الأفكار لدى الأديب ولذا استعصت عليه حصرا وترتيبا، وفي هذه الحالة تتنوع الاتجاهات في تفسير علاقات الألفاظ ببعضها [٦٩٣].

من ذلك قوله : "وجعل المعصية (شقاء) و(خسارا) و(تبارا) و(سببا) لكل (نقص) و(أزل) و(هوان) و(حسرة) ."[٦٩٤] فلا يبدو أن ثمة ترتيبا معينا في ذهن الكاتب ، وإنما هي غزارة في الأفكار . وكذلك قوله : " وجعله (رحمة) و(كرامة) و(نجاة) و(سعادة)"[٦٩٥] . والأمثلة كثيرة جدا .

وسواء أتدرج الأديب في ترتيب الألفاظ أم لم يتدرج فإن هذه الظاهرة تكشف عن صراع المعنى مع النظام اللغوي، لذا خرجت الذات بصيغة مصالحة تتمثل في تكثيف العبارة ومنح القارئ فرصة ملء الفراغات والإسهام في تكوين النص .

المبحث الرابع : التوازي النحوي في رسائل عبد الحميد الكاتب

المطلب الأول: أنماط التوازي النحوي في رسائل عبد الحميد الكاتب

ثمة بنية إيقاعية فرعية قائمة على التوازي الحر ولا تخضع في تكوينها لمبدأ التعاقب المطرد داخل الزمن، ودرس البلاغيون هذه الظواهر الإيقاعية الحرة تحت مسميات عدة، فتحدثوا عن **الموازنة**: "وهي أن تكون ألفاظ الفواصل من الكلام المنثور متساوية في الوزن، وأن يكون صدر البيت الشعري وعجزه متساويي الألفاظ وزنا"[٦٩٦]. كما تحدثوا عن **التقطيع** وهو من أنواع التقسيم، ولا يختلف عن الموازنة إلا في كونه يتجاوز التقسيم الثنائي إلى تقسيم ثلاثي ورباعي، وخماسي،

---

(٦٩٢) المصدر نفسه ، ص ٢٤٦

(٦٩٣) الطرابلسي- خصائص الأسلوب في الشوقيات ، ص ١٣٧.

(٦٩٤) عباس ، إحسان – عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ، ص ٢١٢

(٦٩٥) المصدر نفسه ، ص ٢٧٤

(٦٩٦) ابن الأثير، ضياء الدين. المثل السائر ، ج١، ٣٧٧.

وسداسي، فالتقسيم هو استقصاء الشاعر جميع ما ابتدأ به[٦٩٧] كأن يذكر شيئا ذا جزأين أو أكثر ثم يضيف إلى كل واحد من أجزائه ما هو له[٦٩٨]. هذا إن كان التوازي داخل نطاق البيت الشعري، أما إن وجد بين أوائل الأبيات المتتالية سموه التطريز[٦٩٩].

ومن مكونات هذه البنية الفرعية **التوازي النحوي** ويعرف بأنه: "شكل من أشكال التنظيم النحوي، يتمثل في تقسيم الحيز النحوي إلى عناصر **miembros** متشابهة في الطول والنغمة والبناء النحوي، فالكل يتوزع في عناصر أو أجزاء ترتبط نحويا وإيقاعيا فيما بينها، وهي ظاهرة رئيسية في الشعر... تؤكد بقاء شكل الرسالة"[٧٠٠]. ولا يعد كل تكرار للأصوات والمدلولات توازيا فلا بد من أن تكون هذه التكافؤات الصوتية والدلالية موضوعة نسقيا في أوضاع متكافئة في السلسلة[٧٠١]. فالتوازي يستلزم وضع عناصر لغوية متكافئة صوتياً أو دلالياً في أوضاع متكافئة نحوياً وإيقاعيا[٧٠٢].

ويمكن التفريق بين نمطين رئيسيين من التوازي النحوي: التوازي النحوي الأفقي، التوازي النحوي الرأسي، ويشمل التوازي النحوي الأفقي ما عرف بالموازنة والتقطيع أو التقسيم، في حين يشمل التوازي النحوي الرأسي ما عرف **بالتطريز** وهو خاص بالشعر .

ويندرج ضمن التوازي النحوي **الأفقي** كل العناصر اللغوية المتماثلة نحويا وكميا في نطاق الجملة أو العبارة اللغوية ، سواء أكان انقسامها ثنائيا، أم ثلاثياً، أم رباعياً، أم خماسياً.

---

(٦٩٧) ابن رشيق- العمدة،، ج٢، ص٢٠، ٢٥.

(٦٩٨) السكاكي، مفتاح العلوم ، ص١٨٠.

(٦٩٩) العسكري، أبو هلال (ت٣٩٥هـ)- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ط١، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ١٩٥٢م.ص٤٢٥.

(٧٠٠) إيفانكوس، خوسيه- نظرية اللغة الأدبية، ص٢٠١.

(٧٠١) المرجع نفسه، ص٢١٩.

(٧٠٢) المرجع نفسه، ص٢١٧.

١. التوازي الثنائي : ومنه : " (أصاب الدنيا من حذرها) ، و(أصابت الدنيا من أمنها) (٧٠٣)

٢. التوازي الثلاثي : ومنه : " وأن يجعل ما وهب لنا من سلامته والمدة في عمره ، (موصولا بالزيادة) ،(مقرونا بالعافية) ، (محوطا من المكروه) (٧٠٤)

٣. التوازي الرباعي : كقوله في وصف الزوجة : " فإن في لطفها من محاظي البر ، و(الزيادة في الصلة) ، و(والنماء في العدد) ، و (الرضى للرب) ، و(الجمال في الدنيا) ما يرجع بك الرشد إليه ، غالبا لك على الغواية المردية " (٧٠٥)

٤. التوازي الخماسي : كقوله في مجاهدة الأهواء: " وجاهدها إذا تناصرت عليك (بعزم صادق لا ونية فيه) ، و(حزم نافذ لا مثنوية لرأيك بعد إصداره) ،و(صدق غالب لا مطمع في تكذيبه)، و(مضاءة صارمة لا أناة معها)، و(نية صحيحة لا خلجة شك فيها) " (٧٠٦)

٥. التوازي السداسي : كقوله في وصف الصديق : " يرى (تعبه غنما) ، و(نصبه دعة) ، و(كلفه فائدة) ، و(عمله مقصرا)، و(سعيه مفرطا)، و(اجتهاده مضيعا) " (٧٠٧)

---

(٧٠٣) عباس ، إحسان – عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ، ص ٢٩١ وثمة شواهد كثيرة على التوازي الثنائي مبثوثة في الصفحات : ص ١٩٢ ،١٩٦ ، ٢٠٣ ،٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١٩ ،٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤١ ، ٢٦٦ ، ٢٧٠ ، ٢٩٠ .

(٧٠٤) المصدر نفسه ص ٢٠٢ وثمة شواهد كثيرة على التوازي الثلاثي مبثوثة في الصفحات : ص ٢١٠ ، ٢١٢ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢٢ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٧ ، ٢٢٩ ، ٢٣٩ ، ٢٤٦ ، ٢٤٨ ، ٢٦٨ ، ٢٧٠ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨٦ ، ٢٨٩ .

(٧٠٥) المصدر نفسه ص ١٩٣ وثمة شواهد كثيرة على التوازي الرباعي مبثوثة في الصفحات : ص ١٩٣ ، ١٩٥ ، ١٩٧ ، ٢٠٠ ، ٢٠٣ ، ٢٠٦ ، ٢٠٩ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٩ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٥٨ ، ٢٦٠ ، ٢٦٦ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤، ٢٧٧ ، ٢٨٢.

(٧٠٦) المصدر نفسه ص ٢١٩ومن شواهد التوازي الخماسي ما ورد في الصفحات : ص٢١٠ ، ٢١٩ ، ٢٢٣ ، ٢٤١ ، ٢٦٠ ، ٢٦٦ ، ٢٦٨ ، ٢٧٧ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ .

(٧٠٧) المصدر نفسه ، ص ٢٧٧ وورد التوازي السداسي في ص ٢٢١ ، ٢٨٢ .

٦. التوازي السباعي : كقوله محذرا من الركون إلى الراحة : " لا تدخلك (مشقة البعد)، ولا(ذلة السفر) ، ولا(كآبة الغربة)، ولا(اغتراب الدار)، ولا (سوء تجهم الآذن) ، ولا (ضجر الطلب)، ولا(تعب شره النفس)" (٧٠٨)

٧. التوازي الثماني : كقوله في وصف القاضي العادل : " (عدل الأمانة) ، (عفيف الطعمة)، (حسن الإنصات) ، (فهم القلب)،(ورع الضمير)،(متخشع السمت)، (بادي الوقار)، (محتسبا للخير)" (٧٠٩)

٨. التوازي بين أحد عشر تركيبا: كقوله في فضل طاعة الله في عباده : " و(عاصمك من كل سبة) ،و(منجيك من كل هوة)،و(ناعشك من كل صرعة)،و(مقيلك من كل كبوة)،و(دارئ عنك كل شبهة)،و(مذهب عنك لطخة كل شك)،و(مقويك بكل أيد ومكيدة)، و(معزك في كل معترك قتال)،و(مؤيدك في كل مجمع لقاء)،و(كالئك عند كل فتنة مغشية)،و(حافظك من كل شبهة مردية) (٧١٠)

٩. التوازي بين ثلاثة عشر تركيبا : من ذلك تعداده لصفات من يتولى الشرطة : " فول شرطتك وأمر عسكرك ، أوثق قوادك عندك ، و(آمنهم نصيحة) ، و(أنفذهم بصيرة) في طاعتك ، و(أقواهم شكيمة) في أمرك ، و(أمضاهم صريمة) ، و(أصدقهم عفافا) ،و(أجزأهم غناء)،و(أكفاهم أمانة)،و(أصحهم ضميرا) ،و(أرضاهم دينا)،و(أحمدهم عند الجماعة خلقا)، و(أعطفهم على جماعتهم رأفة) ، و(أحسنهم لهم نظرا)، و(أشدهم في دين الله وحقه صلابة) "(٧١١)

١٠. التوازي بين أربعة عشر تركيبا كقوله في وصف الجواري البربريات : " وتوخ أثر الجمال مع (شطاط الأبدان) ، و(ظهور الألوان) ، و(امتداد القوام)، و(لين الأجساد)، و(سعةالصدور)، و(سهولة الخدود)، و(نجالة الأعين)، و(صغر الأفواه)،

---

(٧٠٨) المصدر نفسه ص ٢٠٣ ومن شواهد التوازي السباعي ما ورد في الصفحات : ص ٢٧٢ ،٢٧٧ ، ٢٧٩

(٧٠٩) المصدر نفسه ، ص ٢٤٥ وورد التوازي السباعي في مثال آخر ص ٢٣٥

(٧١٠) المصدر نفسه ص ٢٣٦ ، ٢٣٧ و ورد (التوازي بين أحد عشر تركيبا) في ص ٢٣٨ ، ٢٣٩

(٧١١) المصدر نفسه ، ص ٢٤٣

و(حسن الثغور)، و(رخامة الأصوات)، و(جثول الفروع)، و(دقة الأنامل)، و(سبوط القصب) ، و(خدالة الأسوق) "[(٧١٢)]

١١. التوازي بين خمسة عشر تركيبا كقوله في وصف الدروع :" (ماذية الحديد) ، (شاكة النسج) ، (متقاربة الحلق)،(متلاحمة المسامير)، وأسوق الحديد ، (مموهة الركب)، (محكمة الطبع) ،(خفيفة الصوغ).. (رقاق المعاطف).. (فارسية الصوغ) ،(خالصة الجوهر)،(سابغة الملبس)،(واقية الجنن) ،(مستديرة الطبع)،(مبهمة السرد) ،(وافية الوزن) " [(٧١٣)]

وتكمن القيمة الأسلوبية للتوازيات النحوية في سلسلة علاقات التوازي وعلاقات التقابل بين القرائن من جهة والسياقات المجاورة لها من جهة أخرى، فالسياق الأسلوبي نسق لغوي يقطعه عنصر غير متوقع، ويعد التقابل الناتج عن هذا الاقتحام مثيرا أسلوبيا، فقيمة المقابلة الأسلوبية ترجع إلى تلك العلاقة بين العنصرين المتضادين المتتابعين[(٧١٤)].

ويتضح ذلك من خلال مزج عبد الحميد الكاتب بين توازيين مختلفين من حيث البنية التركيبية ومثال ذلك قوله في وصف الطرائد : " وأعجزنا البهر عن اللحاق بها ، (لتفاوت سبقها) ، و(منقطع هربها) ، و(متفرق سبلها) ، ثم آل بنا ذلك إلى (حسن الظفر) ، و(تناول الأرب) ،و(نهاية الطرب) ."[(٧١٥)] فقد عمد الكاتب إلى تغيير البنية التركيبية في المجموعة الثانية من خلال التخلي عن الضمير (ها) .

كما تجدر الإشارة إلى إيثار الكاتب عقد التوازي بين التراكيب النحوية التي تتكون من شكلين حرين كحد أدنى مرتبطين في عبارة (كالمضاف والمضاف إليه) على الجمل ، فالجملة شكل لغوي مستقل ليس مضمنا من قبل أي تركيب نحوي في أي

---

(٧١٢) المصدر نفسه ص ٢٠٨وورد التوازي بين أربعة عشر تركيبا في ص ٢٠٩

(٧١٣) المصدر نفسه ص ٢٤٦ وورد التوازي بين خمسة عشر تركيبا في ص ٢٤٦

(٧١٤) ريفاتير، ميكل-"معايير لتحليل الأسلوب" في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي اختيار وترجمة وإضافة، شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥م، ١٢٣-١٥٣ .، ص١٤٨.

(٧١٥) عباس ، إحسان – عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ، ص ٢٤٦

شكل لغوي أكبر، أي أن كل جملة تركيب نحوي و لا عكس، وهذا بالطبع يجعل القرائن المتوازية قصيرة ، مما يبرز وقعها الإيقاعي .

المطلب الثاني : الوظائف الدلالية للتوازي النحوي في رسائل عبد الحميد الكاتب

أما عن الوظيفة الدلالية التي قام بها التوازي النحوي فهي :

- تأكيد المعنى بمعنى مقارب له: ويظهر في التوازي النحوي الثنائي كقوله في وصف الطير في الروضة : " (لم يذعرهن صائد) و (لا اقتنصهن قانص) . "[٧١٦] وعرفت هذه الظاهرة باسم **الموازنة** .
- تقابل المعنى : ويظهر في التوازي النحوي الثنائي كقوله في وصف الجواسيس : " (فنصحوا لك وغشوا عدوك) و(غشوك ونصحوا عدوك)[٧١٧] " وهو ما عرف في البلاغة القديمة **بالمقابلة** .
- يوظف **التوازي النحوي الثلاثي والرباعي**...الخ في تفصيل المعنى من خلال قيام كل قرينة بالدلالة على جانب من المعنى العام بحيث تشكل القرائن مجتمعة صورة مكتملة للمعنى. والأمثلة على ذلك كثيرة جدا ، ولعل أبلغها ما مر بنا من وصفه للدروع الذي امتد إلى ١٥ تركيبا لاستقصاء تفاصيل المعنى . وعرفت هذه الظاهرة باسم **حسن التقسيم** .

---

(٧١٦) المصدر نفسه ، ص ٢٧٠

(٧١٧) المصدر نفسه ، ص ٢٤١

خاتمة :

وفي ضوء ما تقدم يمكن أن أخلص إلى أن السر في تميز أسلوب عبد الحميد الكاتب – حتى قيل إن الكتابة بدأت به – يكمن في توافر درجة عالية من الشعرية في نثره ، وتقوم هذه الشعرية على مبدأ إسقاط التماثل على المتوالية التركيبية كما يرى ياكبسون ، ولهذا التماثل تجليات في مستويات عدة من مستويات التحليل الأسلوبي ، كالمستوى الصوتي الذي يشمل الحديث عن السجع والجناس وتكرار الأصوات ، والمستوى الصرفي ، والمستوى المعجمي ويشمل الحديث عن تكرار الألفاظ واطرداها ، والمستوى النحوي ويندرج ضمنه ما عرف بالموازنة والمقابلة وحسن التقسيم والتطريز.

ولم تكن هذه التوازيات بمعزل عن الدلالة ، فقد عمل السجع على إبراز الدور الدلالي للألفاظ ، وعمل الجناس على إظهار المغايرة في المعنى مع التكامل ، وأظهر التراكم الصوتي شبكة دالة بين الألفاظ تنبني وفق علاقة إيحائية ، وأسهم التجانس الصوتي في تحقيق أكبر حصيلة من التشابه الصوتي لإظهار المحاكاة الصوتية ، أما التوازي الصرفي فقد عمل على إظهار المغايرة في المعنى مع التضاد ، وكان لتكرار الألفاظ دور في تأكيد المعنى ، أو نموه ، كما كان لاطراد الألفاظ دور في ترتيبها بأشكال خاضعة لحقول دلالية ، وحين تستعصي على الترتيب تدل على غزارة الأفكار ، وتنوعت دلالات التوازي النحوي ، فقد دل التوازي الثنائي على تأكيد المعنى بمعنى مقارب ، أو تقابل المعنى ، في حين أسهم التوازي الثلاثي في تفصيل المعنى .

المصادر والمراجع

أولا : المصادر

١. عباس ، إحسان – **عبد الحميد الكاتب وما تبقى من رسائله ورسائل سالم أبي العلاء** ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن ص ٢٦٦

ثانيا : المراجع

أ- الكتب

٢. ابن الأثير، ضياء الدين- (ت٦٣٧هـ) - **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ٤م، تحقيق أحمد الحوفي وبدوي طبانة دار نهضة مصر، القاهرة .

٣. ابن رشيق القيرواني أبو علي الحسن القيرواني (ت٤٥٦هـ)- **العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده** ٢م ط٥، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م .

٤. إيفانكوس، خوسيه- **نظرية اللغة الأدبية**،ترجمة حامد أبو أحمد ، مكتبة غريب.

٥. بنيس ، محمد – **الشعر العربي الحديث** ، ٢م، ط١، دار طوبقال الدار البيضاء، المغرب، ١٩٨٩م.

٦. تمام حسان – **الأصول، دراسة ابيستيمولوجية للفكر اللغوي عند العرب** ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، دار الشؤون الثقافية العامة العراق ، ١٩٨٨ م .

٧. الجرجاني، عبد القاهر ت (٤٧١هـ)- **أسرار البلاغة**، تصحيح محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت .

٨. الحياني ، عبد الله خليف –**التوازي التركيبي في القرآن الكريم** ، ٢٠٠٤م

٩. رتشاردز- **مبادئ النقد الأدبي** ،ترجمة مصطفى بدوي ، مراجعة لويس عوض ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر ، مصر ، ١٩٦٣م .

١٠. ستولينتز، جيروم- **النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية** ، ترجمة فؤاد زكريا ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت .

١١. السكاكي- أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي (ت٦٢٦هـ)- **مفتاح العلوم**، دار الكتب العلمية، بيروت .

١٢. سليمان، عباس محمد حسن- **نظرية التوازي في الفكر العلمي العربي (رؤية إبستمولوجية)** ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية : ٢٠٠٢.

١٣. الشايب ، أحمد - **الأسلوب ، دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية** ، ط٨ ، مكتبة النهضة المصرية ، مصر ، ١٩٩٠م .

١٤. الشيخ ، عبد الواحد حسن - **البديع والتوازي ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية**، الاسكندرية ، ١٩٩٩م

١٥. الطرابلسي ، محمد الهادي- **خصائص الأسلوب في الشوقيات** ، منشورات الجامعة التونسية، تونس، ١٩٨١م.

١٦. عزام، محمد - **التحليل الألسني للأدب**، منشورات وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٩٤م .

١٧. العسكري، أبو هلال (ت٣٩٥هـ)- **كتاب الصناعتين الكتابة والشعر**، ط١، تحقيق علي محمد البجاوي، محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، مصر، ١٩٥٢م.

١٨. العلي ، فيصل حسين طحيمر - **فن الترسل عند عبد الحميد الكاتب وابن العميد** 2001 م

١٩. كنوني ، محمد - **اللغة الشعرية ، دراسة في شعر حميد سعيد**، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٧م.

٢٠. مطلوب، أحمد - **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها**،٣م، المجمع العلمي العراقي، بغداد، ١٩٨٦م. مادة اطراد.

٢١. منصور ، سعيد - **الفن الشعري في نثر عبد الحميد فكر ونغم** ، منشأة المعارف، الاسكندرية: ١٩٧٩

٢٢. الهاشمي ، علوي –**السكون المتحرك ،دراسة في البنية والأسلوب ، تجربة الشعر المعاصر في البحرين نموذجا ، بنية الإيقاع** ، ط ١ ، منشورات اتحاد كتاب وأدباء الإمارات ، دبي ، ١٩٩٢م.

٢٣. ياكبسون، رومان – **قضايا الشعرية**،، ترجمة محمد الولي، مبارك حنون، دار توبقال، المغرب، ١٩٨٨م.

ب- بحوث في كتاب :

١. ايخنباوم- **نظرية المنهج الشكلي** في كتاب نظرية المنهج الشكلي ، نصوص الشكلانيين الروس ، ترجمة إبراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، بيروت الرباط ،١٩٨٢م ص ٣٠-٧٥.

٢. بالي، شارل- علم الأسلوب وعلم اللغة العام في كتاب **اتجاهات البحث الأسلوبي** اختيار وترجمة وإضافة، شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥م ص ٢١-٤٨.

٣. ريفاتير، ميكل-"معايير لتحليل الأسلوب" **في كتاب اتجاهات البحث الأسلوبي اختيار وترجمة وإضافة**، شكري عياد، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨٥م، ١٢٣-١٥٣ .

ت- الدوريات:

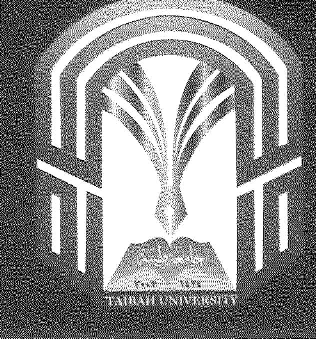
١. جونسون، بارتون- دراسة يوري لوتمان البنيوية للشعر،ترجمة سيد البحراوي ، **الفكر العربي** ، مجلد ٤ ، العددان ٢٥ ، ٢٦ ، بيروت ، ١٩٨٢م ، ص ١٤٠-١٦١

٢. جيرو، بيير- الأسلوبية الوصفية أو أسلوبية التعبير، ترجمة منذر عياشي ، **فصول** ، مجلد ٩ ، العددان ٣ ، ٤ ، مصر ، ١٩٩١ م ، ص ٣٢٢- ٣٢٨.

٣. شريم، جوزيف – الهندسة الصوتية في القصيدة المعاصرة، **عالم الفكر**، مجلد٢٢، العددان ٣،٤، س ١٩٩٥م، الكويت ص ٩٤-١٠٣.

٤. الهاشمي ، علوي – "قانون التناسب بين بنية الإيقاع والتركيب اللغوي" ، **الحياة الثقافية**، عدد٤٥، تونس، ١٩٨٧م، ص٨٢-٩٩.

The Kingdom of Saudi Arabia
Minister of Higher Education
Taibah University



Journal of Taibah University

Arts & Humanities